

«Люблю морозное дыханье...» О. Э. Мандельштама:

опыт анализа поэтического нарратива

В стихотворении О. Э. Мандельштама «Люблю морозное дыханье...» центр восприятия фиксируется с помощью первого же слова. Глагол первого лица единственного числа указывает на то, что перед нами видение мира «изнутри», мы оказываемся в одной точке с лирическим субъектом. Моделируется ситуация *я – здесь – сейчас*, которая поддерживается на различных уровнях текста: фонетическом, лексическом, синтаксическом.

Почти весь текст стихотворения состоит из простых осложненных (сравнительным оборотом, вставной конструкцией или однородными членами) предложений. При этом зачастую они построены так, что подлежащее и сказуемое оказываются «разорванными». Так, между словами «мальчик» и «мчится» находится сравнительный оборот (*красный как фонарик*) и вставная конструкция (*своих салазок государик и заправила*), между «я» и «мирволлю» – также вставная конструкция и дополнение. Не инверсированы только предложения первой строфы. Но у них другая особенность: в первом опущено подлежащее, во втором и третьем – глагольная связка (хотя нужно отметить, что употребление связки и не характерно для русского языка).

Такой эффект встраивания в предложение уточняющих элементов указывает на замедление речи. После того, как лирический субъект произносит «мальчик», идет, по сути, описание мальчика. Создается ощущение, что речь и наблюдение одновременны, поэт как бы задерживает свой взгляд на мальчике, забывается, и только потом, очнувшись, заканчивает фразу. И предложение третьей строфы кажется несколько растянутым. Тире после «я» указывает и на опущенную конструкцию «несмотря на то что нахожусь...», и на то, что в этом месте говорящий делает паузу, а точнее – вдох.

То, что в данном стихотворении запечатлены особенности дыхания, отмечал и сам О. Мандельштам: «По этому стихотворению, говорил О. М., нетрудно будет догадаться, что у него на морозе одышка: “Я – это я; явь – это явь”» [1]. Действительно, указанная строчка ритмически выбивается из всего стихотворения, которое написано четырехстопным ямбом. Ее же ритмический рисунок выглядит таким образом: / / ˘ / | / ˘ / . Кроме этого, явного примера можно найти и другие: анжамбеман во второй строфе (договорить вторую строчку словно не хватает дыхания), указанный выше случай с тире, звукопись последней строфы.

О звукописи стоит сказать отдельно (данное стихотворение, пожалуй, можно отнести к стихам, «сплошь построенным на переключке звуков» [2]). Все стихотворение пронизывает ассонанс. С одной стороны, частотен звук *и* (который ассоциативно может быть связан с гладкостью, скольжением, скоростью), с другой стороны – нельзя не заметить насыщенность текста звуком *а*, который, в свою очередь напоминает о *дыханьи* (названном в самом начале стихотворения), является как бы изображением его. И, конечно, в звуковом отношении выделяется последняя строфа. Нагромождение глухих звуков *к, ш, х, ч* создает необходимость делать паузы почти после каждого слова: произнести с первого раза без запинок этот фрагмент стихотворения практически невозможно. Это можно интерпретировать и как задыхание, короткие частые вдохи, и как кашель, и даже как хруст снега.

Последняя строфа примечательна и в синтаксическом отношении. Во-первых, ее начало и конец не являются началом и концом предложения. Многоточие указывает на незавершенность, и строфа оказывается просто фрагментом чего-то большего, чего-то невместившегося в ее рамки. Во-вторых, здесь меняется персуазивность: перед нами сослагательное наклонение. В-третьих, последние две строчки демонстрируют отсутствие синтаксических связей, их нельзя назвать полноценными предложениями, к чему они относятся, сказать тоже сложно. Все это приводит к «созданию неопределенности», о чем пишут в своей известной статье Ю. И. Левин, Д. М. Сегал и др.:

«Существенным фактором создания неопределенности является расшатывание обычного, “прозаического” синтаксиса. <...> Часто встречаются случаи, когда неясна синтаксическая соотнесенность сегментов или сегменты являются синтаксически незаконченными» [3]. Далее исследователи отмечают следующее: «в том же направлении действует и “немотивированное” употребление союзов: так, *и* употребляется при отсутствии семантической общности в объединяемых сегментах...». Именно таково употребление союза *и* в рассматриваемом стихотворении. Все, кроме первой, строфы начинаются с союза *и* (в четвертом – и вторая строчка) при том, что семантически это никак не обусловлено.

В данном стихотворении отражено смешение (если не борьба) внутреннего и внешнего, которое по очереди занимает поэта. Внешнее выводит лирического субъекта из состояния задумчивости, сосредоточенности, но все стихотворение при этом оказывается внутренней речью, оно обращено как бы к самому себе, это нечто вроде анализа своих мыслей, своего состояния, наблюдения за собой. И поэтому текст стихотворения наделен такими чертами внутренней речи как «приоритет точки зрения говорящего, известность говорящему предмета речи, присутствие в сознании говорящего в момент речи всей экстралингвистической ситуации, <...> слияние речевого субъекта и адресата» [5].

Литература

1. *Мандельштам Н. Я.* Третья книга: [воспоминания]. М., 2006. С. 400.
2. *Гаспаров М. Л.* Осип Мандельштам. Три его поэтики // О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб., 2001. С. 254.
3. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма / *Левин Ю. И., Сегал Д. М., Тименчик Р. Д., Топоров В. Н., Цивьян Т. В.* // Смерть и бессмертие поэта: Материалы научконф. М., 2001. С. 296.
4. *Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 180.